

Title	SUR KIM-VÂN-KIÊU : Chine-Viêt-Nam-Japon
Author(s)	Hatakénaka, Toshio
Citation	大阪外国語大学学報. 27 p.11-p.21
Issue Date	1972-01-25
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/80434">https://hdl.handle.net/11094/80434</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# SUR *KIM-VÂN-KIÊU*

— Chine-Viêt-Nam-Japon —

par HATAKÉNAKA Toshio

*Kim-Vân-Kiêu*<sup>1</sup>, poème épique du Viêt-Nam est un des chefs-d'œuvre qui représentent la littérature vietnamienne, le livre sacré, "le miroir du peuple vietnamien". Plus d'une légende déifie son auteur Nguyễn Du<sup>2</sup>. Or, il est connu que ce poème est ou la traduction ou l'adaptation d'un soi-disant roman chinois. Seulement le premier est, au point de vue littéraire, de beaucoup mieux fait que le dernier. Tandis que le nom de l'œuvre chinoise et le nom de son auteur sont obscurs même dans l'histoire de la littérature chinoise, on trouve ceux de l'œuvre vietnamienne et de son auteur dans des dictionnaires des œuvres et des encyclopédies.

Or, le Japon compte une traduction et une adaptation du même roman chinois, de plus plusieurs œuvres influencées par le même roman. L'œuvre vietnamienne et la production littéraire japonaise sont deux branches poussées l'une au sud et l'autre à l'est d'un même tronc d'arbre. Quelles sont les relations de ces branches avec leur tronc commun? Quelles différences y a-t-il, à la manière de leur croissance, entre l'une et l'autre? C'est-à-dire, une même matière d'origine chinoise, comment a-t-elle été traitée dans les deux pays étrangers? C'est ce que je vais étudier dans cet article. Pour citer les noms de personnes, de lieux ou d'œuvres qui sont communs à la Chine et au Viêt-Nam, je n'en adopterai la prononciation chinoise qu'exceptionnellement et qu'en cas de stricte nécessité et j'en prendrai, pour ma commodité, celle du vietnamien.

Beaucoup d'érudits et de chercheurs vietnamiens ainsi que des étrangers y compris moi-même ont déjà donné leurs études sur le *Kim-Vân-Kiêu* vietnamien et son auteur<sup>3</sup>. Par conséquent, je ne dirai que sommairement l'intrigue de ce poème épique.

*Kim-Vân-Kiêu* (en chinois *Chin Yün Ch'iao Chuan*<sup>4</sup>) a pour sujet les malheurs de *Vuong Thuy Kiêu*<sup>5</sup>, jeune fille d'une beauté remarquable, auxquels le destin a vouée. Alors qu'elle rêvait d'épouser un jeune étudiant amoureux d'elle, *Kim Trong*<sup>6</sup>, elle doit se vendre pour payer la rançon nécessaire au rachat de la peine de son père et de son frère cadet, condamnés injustement à la prison. Avant de quitter les siens, *Thuy Kiêu* sollicite sa sœur cadette *Thuy Vân*<sup>7</sup> d'épouser *Kim Trong* au retour du voyage du dernier.

Kiêu tombe aux mains d'aventuriers qui l'obligent à se prostituer. Elle serait tirée d'affaire par un honnête marchand, jeune et timide, si la femme de celui-ci, par jalousie, n'intriguait d'une manière cruelle contre elle. Retombée dans son humiliante condition, Kiêu est délivrée par Tu Hai<sup>8</sup>, noble guerrier, dont elle devient la femme. Un an après, Tu Hai et Kiêu sont le roi et la reine du Sud. Ils font amener tous ceux et toutes celles qui ont eu des relations avec Kiêu. Les uns sont remerciés tandis que les autres sont punis. Le gouverneur de l'empereur du Nord profite de Kiêu pour demander avec succès à Tu Hai de conclure une fausse paix. Tu Hai est trompé et néglige ses précautions; ce qui provoque sa défaite et sa mort. Vainqueur, le gouverneur ennemi viole la jeune prisonnière et la donne à l'un de ses subalternes. Kiêu se suicide en se jetant dans l'eau. Sauvée par une religieuse bouddhiste qu'elle connaissait déjà, elle obtient enfin la sérénité.

Après avoir recherché son amante pendant quinze ans, Kim Trong, maintenant mari de Thuy Vân, la retrouve enfin. Il demande de renouveler leurs relations d'autrefois à Kiêu qui le refuse par la raison qu'elle a perdu sa chasteté. Les deux amants finissent par décider de ne lier leur cœur que par une pure amitié.

L'auteur de ce long poème, Nguyễn Du, est né en 1765; mandarin à la fin de la dynastie des Lês<sup>9</sup>; retiré dans son pays après son échec aux tentatives de restauration des Lês contre les révolutionnaires des Tâyson<sup>10</sup>; courisan convoqué par le premier empereur Gia Long<sup>11</sup> de la dynastie des Nguyêns<sup>12</sup>; délégué diplomatique en Chine et finalement vice-ministre des rites<sup>13</sup>; il est mort en 1820 avant sa seconde mission en Chine. *Kim-Vân-Kiêu* a été achevé au plus tôt vers 1805, au plus tard avant 1814.

Le titre originaire de cette œuvre était *Doan Truong Tân Thanh*<sup>14</sup>. Plus tard, quand Pham Quy Thich<sup>15</sup>, érudit et ami de Nguyễn Du, a fait imprimer ce poème avec quelques retouches faites par l'auteur lui-même, il a changé de titre en *Kim-Vân-Kiêu Truyện*<sup>16</sup>. Depuis on l'a intitulé à plusieurs manières: *Kim Vân-Kiêu Truyện*, *Kim-Vân-Kiêu*, *Truyện Thuy Kiêu*, *Thuy Kiêu*, *Vuong Thuy Kiêu*, *Tân Truyện*, *Kiêu Truyện*, et le plus brièvement *Kiêu*. *Kim-Vân-Kiêu* est la mieux connue de toutes les appellations par le monde entier. Ce titre est la réunion de noms des trois personnages principaux: Kim, Vân et Kiêu. Cette sorte de titres est d'ailleurs fréquente dans la littérature chinoise elle-même: *P'ing Shan Léng Yen*<sup>17</sup>, *Yü Chiao Li*<sup>18</sup>. Et *Tân Thanh* (la Nouvelle Voix) et *Tân Truyện* (la Nouvelle Histoire) suggèrent que le poème de Nguyễn Du soit un remaniement ou une adaptation de l'œuvre originale.

Passons un coup d'œil à ce roman original. Il paraît que l'héroïne Vương Thuy Kiêu entre dans les écrits chinois pour la première fois par *Chi Chiao Ch'ü Hsü Hai Pén Mo*

de Mao K'un<sup>19</sup> (1512-1601). Ensuite nous avons *Wang Ts'ui Ch'iao Chuan*<sup>20</sup> qui se trouve dans le tome 8 de *Yü Ch'u Hsin Chih* par Yü Huai<sup>21</sup> (1616-1693). Et enfin il paraît qu'il vient *Chin Yün Ch'iao Chuan*, rédigé (ou écrit) par un soi-disant Ch'ing Hsin Ts'ai Jên<sup>22</sup>. Ce dernier livre semble très rare en Chine depuis autrefois mais heureusement il y en a au moins deux éditions au Japon, l'une à Tôyô Bunkwa Kenkyûsho<sup>23</sup> de l'Université de Tôkyô et l'autre à Naikaku Bunko<sup>24</sup> qui continue la librairie du palais shogounal des Tokugawa. Et Trân Cuu Châm<sup>25</sup> de Saigon écrit que l'ancienne Ecole Française d'Extrême-Orient de Hanoi a trois éditions du même livre. Seulement ce roman chinois a plusieurs problèmes non encore résolus quand on étudie un peu minutieusement sa genèse. J'en ai fait quelques recherches il y a dix ans<sup>26</sup>. Maintenant je mettrai ces problèmes de côté.

Quelle est l'estimation de la version vietnamienne vis-à-vis de son original chinois? Le sinologue français Henri Maspero écrit en 1914<sup>27</sup> que l'œuvre vietnamienne pourrait être appelée, avec raison, une traduction et qu'elle ne diffère guère du roman chinois sauf par la différence de la langue utilisée—le vietnamien—et les conditions pour que cette traduction soit en vers. Cet avis n'était pas de lui seul mais aussi de pas mal de lettrés et critiques vietnamiens d'alors. Depuis la fin de la 1<sup>re</sup> Guerre mondiale, les intellectuels vietnamiens ont révisé leur jugement sur l'œuvre de Nguyễn Du. Le premier ou l'un des premiers d'eux est évidemment Pham Quynh qui dit<sup>28</sup> (je cite la traduction anglaise à cause de l'impossibilité de trouver le texte original): “(*Kim-Vân-Kiêu* is) the soul, the quintessence of the entire nation... So long as *Kiêu* lives on, our language will live on, our fatherland will live on.” Le Nord-Vietnamien Dao Duy Anh dit<sup>29</sup> que Nguyễn Du a pris les qualités du roman chinois et qu'il en a jeté les défauts; son œuvre est un remaniement de génie dans lequel la littérature chinoise et la culture locale vietnamienne fusionnent parfaitement. Le Chinois Huang I Ch'iu disant<sup>30</sup> qu'il a traduit en chinois le *Kim-Vân-Kiêu* vietnamien, suit tout à fait Dao Duy Anh mais il ne connaît pas l'original chinois. Nguyễn Khanh Toan du Nord-Viêt-Nam écrit<sup>31</sup>: “*Kiêu* is a masterpiece of synthesis of Chinese classical culture and Vietnamese popular culture for the benefit of our mother tongue.” Trân Cuu Châm affirme<sup>32</sup> que Nguyễn Du suit très fidèlement le roman chinois peu raffiné et que sur la subtilité de la psychologie, la précision du caractère des personnages et surtout la description minutieuse de celui de l'héroïne, la pureté et l'élégance du style, l'adaptation de Nguyễn Du est incomparablement supérieure à l'œuvre originale.

Confrontons les points essentiels des deux œuvres. J'appellerai “A” le roman chinois et

“B” le poème vietnamien.

1° A est en prose, en 4 tomes et en 20 chapitres. B est en vers de six et huit pieds, *luc bat*, manière traditionnelle de versification vietnamienne, et sans distinction de tome ni de chapitre. Il est assez difficile de comparer l'une à l'autre les deux œuvres de formes différentes mais dans l'ensemble, on pourrait dire que la prosodie de B l'emporte beaucoup sur le style d'A.

2° A fait grand cas de l'intrigue et décrit en détail les événements, tandis qu'à B, la description de la nature et la psychologie des personnages sont surtout minutieuses. Le malheur qui s'abat sur la famille Vuong, le séjour de Kiêu dans la maison de joie, les sept procédés de séductions et les huit pratiques du plaisir que la patronne de cette maison enseigne à Kiêu, les supplices de vengeance que Kiêu inflige à ses anciens persécuteurs et à ses anciennes persécutrices font voir la différence des deux œuvres.

3° A, qui se compose de prose, est riche, d'autre part, en éléments en vers. Il est naturel que B, en vers du commencement à la fin, n'a pas d'autres éléments. Néanmoins, on éprouve un sentiment de manque quand l'auteur dit seulement que Kiêu, par exemple, récite un poème et qu'il n'en donne pas même le titre.

4° Dans A, le frère Quan<sup>33</sup> est mis, dans l'ordre d'âge, entre les deux sœurs Kiêu et Vân tandis que dans B, il est le cadet des trois enfants de la famille Vuong. Il serait plus propre que les deux sœurs sont plus âgées que leur frère quand Kiêu demande à sa sœur de la remplacer pour être la femme de son amant.

5° Dans A, l'auteur décrit assez en détail tous les membres de la famille de l'héroïne, tandis que B met Kiêu seule en relief et simplifie autant que possible la description des siens. C'est un procédé sage, surtout dans un poème.

6° La veillée d'amour de l'héroïne et du héros Kim au commencement de l'histoire est minutieusement expliquée dans A et il y a même des passages de conversation assez libres. La tactique orale des deux amants est intéressante. Kiêu, qui a de l'humour innocent, est résolue en cas de nécessité et, avec éloquence, fait la morale à son amant. A ce point, B est beaucoup plus simple, modeste et pur. Le dernier est beau à sa manière.

7° Dans A, les idées et les morales bouddhistes et confucianistes apparaissent d'une manière assez naturelle par sa description réaliste. Dans B, l'auteur les fait prononcer non seulement par la bouche de ses personnages mais il les exprime souvent comme ses propres sentiments, ses propres émotions. L'héroïne Thuy Kiêu est naturellement belle et intelligente aux deux œuvres. Seulement dans B, sa passion, sa sensibilité et surtout son penchant inconscient de chercher les peines invitent son malheur. Et l'auteur l'accentue

avec l'idée de "belle femme sort incertain" et de la force du karma. Une atmosphère mélancolique flotte au-dessus de tout ce poème.

Ces sept différences semblent provenir des trois raisons qui suivent:

1° On ne connaît pas quel était l'auteur d'A qui s'appelait Ch'ing Hsin Ts'ai Jên et par quel motif, pour quel but il a fait ce roman. B est un divertissement artistique d'un haut fonctionnaire vietnamien. Nguyễn Du, qui était courtisan loyal de la dynastie antérieure, qui a échoué aux tentatives de restauration de cette dynastie, qui est redevenu mandarin sous la nouvelle dynastie, s'est distrait de son chagrin en composant ce poème. Il aurait fait de Kiêu le portrait de lui-même et en même temps celui du peuple vietnamien.

2° Nguyễn Du a adapté un roman qui était déjà assez connu par les lettrés de son pays. Par conséquent, il a évité, autant que possible, de répéter les éléments de l'œuvre chinoise et il s'est efforcé de montrer son originalité.

3° Différence de genres: un roman en prose et un poème épique. L'adoption d'un autre genre que l'original vient du fait que dans la littérature populaire vietnamienne, le vers avait le dessus sur la prose, mais ici encore, l'auteur a visé, tout en s'y basant, de faire une œuvre éloignée de l'original.

Le livre chinois ne serait pas un chef-d'œuvre, un roman de premier ordre mais ce n'est pas une œuvre qui ne mérite aucune attention. En tout cas, l'existence de ce roman a fait naître à Nguyễn Du l'idée de l'adapter à sa manière. Ce n'est pas le cas où l'Anglais Shakespeare a fait, inspiré des *Vies parallèles* de Plutarque, son *Julius Caesar*. Cela ressemble un peu au cas où Pierre Corneille a emprunté "El Cid" de l'Espagnol Guillén de Castro pour faire *Le Cid* de lui-même. Les pièces de théâtre de Castro ne seraient pas si inférieures à la pièce de Corneille. Mais le mérite de l'écrivain français se trouve à ce qu'il a produit de l'original espagnol, très long et touffu, une pièce simple, concise, bien psychologique. De ce point de vue, l'opinion de Maspero sur *Kim-Vân-Kiêu* de Nguyễn Du est non seulement trop sévère mais injuste. Nous pourrions donner à ce poème une appréciation assez proche des critiques vietnamiens et chinois cités plus haut sous réserve de leur sous-évaluation ou ignorance du roman chinois. Le poème de Nguyễn Du fait sentir trop fort son prototype chinois pour qu'il soit une pure création mais ce n'est ni une simple traduction ni une adaptation proprement dite. Et c'est avec raison que le peuple vietnamien ainsi que les étrangers estiment très hautement cette version méridionale.

Au Japon, un grand nombre de romans et nouvelles ont été traduits du chinois surtout depuis vers 1750 et ces traductions ont fait naître des romans d'adaptation et ceux qui ont subi des influences chinoises. Elles ont fourni d'autre part des matériaux au théâtre, aux histoires et historiettes ("kôdan" et "rakugo") dites par les conteurs publics. On ne connaît pas quand le *Kim-Vân-Kiêu* chinois a été apporté au Japon mais on peut voir le nom de cette œuvre dans le catalogue des livres d'importation, publié dans la 4<sup>e</sup> année de Hôreki (1754).

*Shûzô Tsûzoku Kingyô Den* (histoire de Kim et de Kiêu, traduction populaire avec images) a été publiée dans la 13<sup>e</sup> année de Hôreki (1763), c'est-à-dire, au moins neuf ans plus tard que l'arrivée du roman chinois. Chez nous, on a adopté en général le titre de *Kin-Gyô* (Kim-Kiêu). Le nom de son traducteur ne s'y trouve pas mais on s'imagine que c'est Nishida Korenori ou de son nom artistique Omi Zeiseishi ou Kinkô Zeiseishi<sup>34</sup>. Cette traduction est assez fidèle dans l'ensemble mais en parties saute ou raccourcit l'original. Et je ne la situe pas à un haut rang à cause de sa manière de traduction et de son style. Mais elle a, tout de même, le mérite d'avoir donné des influences aux écrivains japonais et d'avoir fait naître des œuvres du goût de *Kim-Vân-Kiêu*.

L'adaptation fidèle et purement japonaise du livre chinois, c'est *Fûzoku Kingyo Den* de Takizawa Bakin ou Kyokutei Bakin<sup>35</sup>. Bakin est le plus grand romancier de son temps et un des gens de lettres qui représentent la littérature japonaise. C'est un écrivain très fécond qui a fait environ 300 ouvrages de genres divers. Parmi ses œuvres de premier ordre, on compte *Chinsetsu Yumiharidzuki*<sup>36</sup> et *Nansô Satomi Hakken Den*<sup>37</sup>, le plus grand roman avant 1913 où Nakazato Kaizan a commencé à faire paraître dans un journal son roman fleuve *Daibosatsu Tôge*<sup>38</sup>. Il était d'origine samouraï et avait de grandes connaissances de la culture chinoise. Il a pleinement utilisé ces connaissances pour son œuvre littéraire. Outre ses créations romanesques, il a fait une nouvelle traduction — malheureusement inachevée — de *Shui Hu Chuan*<sup>39</sup> et trois œuvres d'adaptation. Il a non seulement utilisé les livres traduits mais aussi beaucoup d'œuvres dont la version japonaise n'existait pas encore.

*Fûzoku Kingyo Den*, une de ses adaptations, a commencé à paraître dans la 12<sup>e</sup> année de Bunsei (1829) et fini dans la 10<sup>e</sup> année de Tempô (1839). L'affaiblissement de sa vue et la publication de ses autres œuvres ont bien retardé l'achèvement de cette adaptation qui n'est pas si volumineuse. C'est une des productions de sa vieillesse. "Fûzoku (coutu-

me)” est une parodie de “tsûzoku (populaire)”, mot souvent mis aux titres de traductions de littérature chinoise mais cela suggère aussi que “cette adaptation ait été faite selon la coutume japonaise”, que “le roman chinois ait été transféré dans le monde japonais”. “Kingyo Den (histoire de Kin-Gyo)” est l’histoire de Kinjûrô (qui correspond à Kim Trong) et de Uwoko (Kiêu). La lettre “uwo (poisson)” se prononce “gyo” à la manière sino-japonaise. Mais le nom de Kingyo Den est venu en même temps d’un fait historique: “kingyo”, cyprin doré, a été importé (c’est ce que Bakin dit aussi dans ce roman) pour la première fois au Japon au temps de cette histoire, au commencement du 16<sup>e</sup> siècle, et le père de l’héroïne Uwoko, lequel a perdu son rang de samouraï, en élève pour vivre. Il en vend la femelle la plus grande et la plus belle pour nourrir ses enfants; ce qui lui fait sentir qu’il a vendu sa fille aînée et ce qui devient l’augure du malheur de sa famille. Ce n’est pas Bakin qui a pris le premier, comme matière littéraire, le fait d’importation du cyprin doré. Santô Kyôden, son maître et plus tard un de ses rivaux, l’avait déjà mis, dans la 3<sup>e</sup> année de Bunkwa (1803) dans son roman qui s’appelle *Ehon Baikwa Hyôretsû*<sup>40</sup>. L’adaptation de Bakin a, en outre, des éléments d’autres œuvres chinoises, par exemple, *Li Yüeh Hsien Ko Ai Chiu Ch’in Fu* qui se trouve dans *T’an Huan Pao*<sup>41</sup>.

Confrontons un peu cette œuvre avec son original chinois.

Temps. Minh, dans les années de Gia Tinh. — Fin de l’ère de Muromachi<sup>42</sup>.

Lieux. Pékin — Namba-mura<sup>43</sup>, c’est-à-dire, une partie de la ville d’Osaka d’aujourd’hui, et les autres endroits japonais qui correspondent aux localités chinoises du livre original (et du poème vietnamien).

Personnages principaux.

Vuong Thuy Kiêu — Funawo Uwoko

Vuong Quan — Funawo Hirejirô

Vuong Thuy Vân — Funawo Otowo

Kim Trong — Niwai Kinjûrô

Tu Hai — Shimotsuke Tarô<sup>44</sup>

Dans le roman chinois, le malheur de l’héroïne provient comme qui suit: à un festin de plusieurs marchands le père de Kiêu est invité. Il ne sait pas qu’ils sont voleurs en réalité. Ils sont arrêtés et ils l’accuse comme leur complice. Et il est aussi arrêté. Dans l’adaptation de Bakin, Uwoko se vend dans les mêmes circonstances qu’à son original chinois pour dédommager les victimes de leur argent volé et sauver son père. Dans le poème de Nguyễn Du, l’explication est très simple: un marchand de soie a calomnieusement dénoncé (pour quelle raison, c’est ce qui n’est pas bien exprimé) le père de l’héroïne.



Bakin peint Uwoko comme une femme non seulement belle, douée, passionnée — c'est la même chose qu'en Chine et qu'au Viêt-Nam — mais aussi plus sage, réfléchie et surtout brave — c'est ce qui ne se trouve ni en Chine ni au Viêt-Nam. Elle se comporte d'une manière modeste et exemplaire avec son premier amant dans leur entretien d'amour. Avant de se confier comme épouse à Shimotsuke Tarô (Tu Hai) dans la maison de joie, elle a la précaution de mettre son client à l'épreuve pour voir s'il est un guerrier qui mérite sa confiance: elle donne de l'argent aux vauriens du quartier pour qu'ils lui cherchent querelle. Son mari, très brave et très prudent, se relâche et s'amuse après la paix avec son ennemi, général du gouvernement shogounal. Uwoko soupçonne l'abus de confiance de celui-ci et donne des conseils sévères à son mari. Dans les livres chinois et vietnamien, c'est Kiêu elle-même qui conseille à son mari la paix avec l'ennemi pour le but de faire une rentrée glorieuse à son pays. A la défaite et à la mort de son mari, Uwoko se bat en compagnie de lui. Prisonnière de guerre et femme forcée du samouraï qui a trompé son mari sous l'ordre du général ennemi et qui a provoqué sa fin tragique, elle venge son mari sur ce samouraï et se jette dans l'eau. Ces actes de bravoure ne se trouvent pas du tout dans les deux textes étrangers. L'héroïne chinoise ainsi que vietnamienne est simplement passive sauf le fait de son suicide dont la raison n'est d'ailleurs pas pour suivre son mari comme chez Bakin mais parce qu'elle a su que c'était son destin. Kinjûrô, le premier amant de Uwoko, aussi, est un samouraï qui excelle par la plume et par l'épée. A la fin du roman, tous les deux, dans leur rencontre après une longue séparation, ils ne se parlent point du rétablissement de leurs anciennes relations amoureuses. Les atrocités et les licences dans le roman chinois sont adoucies et simplifiées dans le poème vietnamien mais elles le sont encore plus dans le roman japonais. En un mot, l'auteur Bakin insiste la morale, accentue l'encouragement au bien et la répression du mal. Son œuvre n'est pas riche en éléments bouddhistes et encore moins riche en éléments taoïstes comme dans les deux textes étrangers. Le mélange de l'âme japonaise avec la doctrine confucianiste, lequel devient le "bushidô", morale du samouraï, y domine. Seulement, il ne fait voir ni son érudition souvent pédantesque comme dans son œuvre principale *Hakken Den* ni sa description réaliste des scènes érotiques comme dans son roman inachevé *Kinseisetsu Bishônen Roku*<sup>16</sup>. C'est une œuvre bien ordonnée qui a assez de caractéristiques japonaises. Cependant Bakin n'y a pas pleinement mis son goût ou son tic et cela ne donne pas de vive impression à ses lecteurs.

Le *Kim-Vân-Kiêu* chinois a donné des influences à quelques autres écrivains qui ont

partiellement adopté ses données dans leurs œuvres. Il faut d'abord citer le roman qui s'appelle *Sakurahime Zenden Akebono Zôshi*<sup>45</sup> dont l'auteur est Santô Kyôden. Ce roman a été publié dans la 2<sup>e</sup> année de Bunkwa (1805), c'est-à-dire plus tard que la traduction *Tsûzoku Kin Gyô Den* mais plus tôt que l'adaptation totale de Bakin. Kyôden était moins versé que Bakin dans la littérature chinoise et il ne fait pas si souvent montre de son érudition que son rival. Dans son roman cité plus haut, il y a deux données qu'on peut décider qu'il a empruntées au *Kim-Vân-Kiêu* chinois. Kyôden partage le rôle de Thuy Kiêu en deux parties et pour chacune d'elles il met une femme. Dans la première des deux données, c'est Tamagoto, concubine préférée du daimio Washiwo Yoshiharu<sup>47</sup>. Elle est persécutée et mise à mort par la femme légitime de Yoshiharu. Forcée par la dernière, elle chante même "la traduction japonaise d'une chanson qu'a composée Thuy Kiêu, la célèbre courtisane de l'ère de T'ang". Dans l'autre donnée, c'est Sakurahime, fille de Yoshiharu et de sa femme légitime. Ban no Muneo<sup>48</sup> (qui correspond à Kim Trong) la trouve fatiguée et évanouie en route et la sauve. Plus tard il demeure par hasard à la maison voisine de Sakurahime. Il va chez elle en cachette et se lie d'amour avec elle. Une autre œuvre du même auteur, *Fukushû Kidan Asaka no Numa*<sup>49</sup> publiée deux ans plus tôt qu'*Akebono Zôshi*, a aussi une scène empruntée à une autre partie du *Kim-Vân-Kiêu*. Nous pouvons citer encore des éléments du même roman chinois dans *Nenashigusa*, publication de la 5<sup>e</sup> année de Meiwa (1768), de Hiraga Gennai<sup>50</sup>, dans *Asamagadake Omokage Zôshi*, 5<sup>e</sup> année de Bunkwa (1808) de Ryûtei Tanehiko<sup>51</sup>. Et on peut dire que le roman de Bakin est apparu, pour ainsi dire, comme l'agrégation ou l'unification des œuvres littéraires de famille de *Kim-Vân-Kiêu*.

Conclusion. Comme je viens de dire plus haut, le roman chinois *Chin Yün Ch'iao Chuan* est une œuvre de second ordre dans la littérature chinoise. Le poème vietnamien *Kim-Vân-Kiêu* est un chef-d'œuvre qui le surpasse de beaucoup. Au Japon, après l'arrivée du roman chinois, on en a eu une traduction, une entière adaptation japonaise, et entre les dates de ces deux publications, plusieurs œuvres plus ou moins influencées par l'original chinois. *Shûzô Tsûzoku Kin Gyô Den*, traduction faite par Nishida Korenori, est un livre qui manque de brillant. *Fûzoku Kingyo Den*, adaptation de Takizawa Bakin, n'est pas mauvaise mais elle reste encore en deçà d'être appelée chef-d'œuvre. Des œuvres influencées, *Sakurahime Zenden Akebono Zôshi* de Santô Kyôden est la plus riche en éléments du *Kim-Vân-Kiêu* chinois. Et dans ce roman, les scènes empruntées à l'original ont surtout de l'éclat. Néanmoins, en ce qui concerne aux œuvres qui ont comme héroïne

Vuong Thuy Kiêu, les écrivains japonais n'ont rien donné qui égale le poème vietnamien  
*Kim-Vân-Kiêu* de Nguyên Du.

## 後 記 と 註

印刷上の便宜を考へて、本文にはローマ字以外の活字を入れないやうにした。同様の理由で、此処の註には、本文に省いた漢字などを全部盛りこむので、変則ではあるけれども、例外的なもののはかは国語をもってしるし、フランス語などを使用しないことにする。

筆者は、日本比較文学会の機関誌「比較文学」第三卷（昭和三十五年九月刊）に、「『金雲翹』考」なる論文を載せた。これについては、註（25）を参照せられたい。昭和四十六年七月、中華民国淡水の淡江文理学院主催で在台灣的学者たちを世話役として行はれた「比較文学国際会議」において、筆者はこの十年半以上昔の論文に相当程度の取捨をしたものを発表した。その前に、東京外国語大学でヴィエトナム語を担当し、久しくヴィエトナムの「金雲翹」について現地において研究し、そのものした全訳原稿をも持ってをられる竹内與之助氏に、この作の研究文献のことで特に厄介を掛けた。台灣から帰ってのち、前記の発表にさらに手を加へたものが本篇である。

ローマ字化せられてゐる今日のヴィエトナム語には、独特の音を表はすために、普通の字に手を加へた文字をも使用する（似たことはヨーロッパの若干の言語にも存在する）。また、アクセントを明かにする記号（北では六声、南では五声）をもローマ字に附加する。しかしこれらは、純粹のヴィエトナム語で印刷する場合のはかは、省かれるのが普通であるので、ここにもその簡便法に従った。活字を細工するのが印刷上大変であらうと思ったからである。なほ、本文中にも述べた如く、シナ、ヴィエトナム共通の語では、便宜上なるべく後者流の音で表記した。

- (1) 「金雲翹」
- (2) 阮攸 彼がこの詩の半ばで眠ったら、神仙が現れてそれを完結したなどといふ。
- (3) 私自身の研究のことは、この後記と、註(25)とに書く。
- (4) 「金雲翹伝」
- (5) 王翠翹
- (6) 金 重
- (7) 翠 雲
- (8) 徐 海
- (9) 黎（朝）
- (10) 西山（党）
- (11) 嘉隆（皇帝）
- (12) 阮（朝）
- (13) 礼部右参知
- (14) 「断腸新声」
- (15) 范貴適
- (16) 「金雲翹伝」
- (17) 「平山冷燕」
- (18) 「玉嬌梨」
- (19) 茅坤「紀勦徐海本末」
- (20) 「王翠翹伝」

- (21) 余懷「虞初新志」
- (22) 青心才人
- (23) 東洋文化研究所
- (24) 内閣文庫
- (25) Trần Cửu Chân: Etude critique du *Kim-Vân-Kiêu*. Saigon, Nguyen Van Cua, 1948.
- (26) Lê Ngọc Tru và Buu Câm: Thu-mục về Nguyễn Du, Saigon, Bộ Giáo Dục, 1965 は阮攸関係の書誌で、竹内氏及び私の論文の名もあがっている。
- (27) Henri Maspero: "George Cordier: Littérature annamite. Extrait des poètes et des prosateurs. Hanoi-Haiphong, 1914." (Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient, tome 14, no. 9, 1914)
- (28) La Revue *Nam Phong*, no. 86, 1924, Hanoi. *Nam Phong* (南風) は Pham Quynh の主宰してゐた雑誌。この英語訳はつぎの書の中にある。  
 Nguyễn Van Hoan : Controversies about "Kiêu" (Vietnamese Studies, 4, Hanoi, 1965)
- (29) Khảo-luân về *Kim-Vân-Kiêu*, Huê, Quan Hai Tung Thu, 1943.
- (30) 黄軼球「越南詩人阮攸和他的傑作『金雲翹傳』」(「華南師範學院學報, 社會科學四」一九五八, 四月)」
- (31) Nguyễn Du and His Times (Vietnamese Studies, 4)
- (32) Etude critique.
- (33) 観
- (34) 西田維則(近江贅世子)「繡像通俗金翹傳」 この作者推定は、石崎又造「近世日本に於ける支那俗語文学史」弘文堂、昭和十五年、に依る。
- (35) 瀧沢(曲亭)馬琴「風俗金魚伝」
- (36) 「椿説弓張月」
- (37) 「南総里見八犬伝」
- (38) 中里介山「大菩薩峠」
- (39) 「水滸伝」
- (40) 山東京伝「絵本梅花氷裂」 これについては、小池藤五郎「山東京伝の研究」岩波書店、昭和十年、にも記事がある。
- (41) 「李月仙割愛救親夫(「貪欲報」中)」 麻生磯次「江戸文学と支那文学」三省堂、昭和二十一年、でもこの作その他について触れてあり、シナ文学においての前後作品の影響授受問題でもある。
- (42) 明、嘉靖、室町
- (43) 北京、難波村
- (44) 船尾魚子、鱸二郎、乙魚、庭井金重郎、下野太郎
- (45) 「近世説美少年録」
- (46) 「桜姫全伝曙草紙」
- (47) 玉琴、鷺尾義治
- (48) 伴宗雄
- (49) 「復讐奇談安積沼」
- (50) 平賀源内「根南志具佐」 この篇には作者として天竺浪人といふ筆名が用ひてある。
- (51) 柳亭種彦「浅間嶽面影草紙」